

---

Н. Е. Денисова  
г. Новоуральск

## ИНТЕРПРЕТАЦИИ РИТМА В УРАЛЬСКИХ СТАРООБРЯДЧЕСКИХ РУКОВОДСТВАХ ПО ЗНАМЕННОМУ ПЕНИЮ

(к вопросу о дешифровке певческих рукописей)\*

Знаменная нотация поздних пометных певческих рукописей, как принято считать, легко поддается прочтению. Песнопения, записанные старообрядцами, не составляли тайны даже для первых исследователей древнерусского певческого искусства. Печатные азбуки знаменного пения, интенсивно издававшиеся в конце XIX – начале XX вв., во многом опирались именно на старообрядческую традицию<sup>1</sup>. Однако при работе с поздними певческими рукописями XIX – XX вв. далеко не всегда удастся произвести достоверную расшифровку знаменной нотации, так как данные имеющихся печатных теоретических руководств нередко противоречивы. Главным их недостатком, на наш взгляд, является отсутствие ссылок на источники расшифровок. В процессе дешифровки старообрядческих рукописей исследователю необходимо опираться не только на данные о словаре знамен старообрядческой традиции в целом, но и на информацию о конфессиональных певческих школах отдельных регионов в конкретный временной период<sup>2</sup>.

Одной из первых проблем, которая возникает при расшифровке знаменной нотации, является выбор критериев перевода длитель-

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке INTAS-97-21678.

<sup>1</sup>См. например: *Быстров Л.* Азбука крюкового пения // Старообрядческая мысль. 1911. № 7, 9, 11, 12; *Борнуков Ф.* Азбука и уроки крюкового пения. Витебск, нач. XX в. (НБ УрГУ. XIV (Шалинское собр.) 15п/2252); *Калашников Л. Ф.* Азбука церковного знаменного пения. Киев, 1908; *Металлов В. М.* Азбука крюкового пения. М., 1899; *Озорнов М. Д.* Азбука крюкового пения. М., 1901; *Покровский А. М.* Азбука крюкового пения. М., 1901; *Разумовский Д. В.* О знаменном распеве // Круг церковного древнего знаменного пения в шести частях. Ч. 1. СПб., 1884; *Он же.* Церковное пение в России. Вып. 3. М., 1869.

<sup>2</sup>В настоящее время появляются работы, решающие данную проблему для отдельных певческих школ и направлений, см: *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI – XVII веков. Челябинск, 1993.

ностей крюков в линейную систему западноевропейских нот. Традиционно статьи переводятся как целые ноты, крюки – как половинные, стопицы – как четвертные. Крюки и параклиты с задержками часто расшифровывают как целые длительности (продолжительность звучания, по сравнению с обычными крюками, увеличивается в 2 раза). Такое прочтение встречается в азбуках исследователей древнерусского певческого искусства В. Металлова, Д. Разумовского и старообрядца И. Фортова. Несколько реже крюки и параклиты с задержками расшифровываются как половинные длительности с точками (т. е. звучание, по сравнению с обычными крюками и параклитами, удлинняется в 1,5 раза). Такой перевод приводится в азбуках знаменного пения Л. Быстрова, Л. Калашникова и во вступлении Д. Разумовского к азбуке старообрядца И. Фортова (что противоречит и данным азбуки И. Фортова, и азбуке Д. Разумовского, напечатанной в 3-м выпуске труда “Церковное пение в России”). Для разрешения указанной проблемы применительно к знаменной нотации в рукописях уральской старообрядческой традиции мы рассмотрели:

1. Перевод знаменной нотации на линейные ноты в двознаменной певческой рукописи, включающей музыкально-теоретическое руководство, традиции горнозаводских уральских старообрядцев часовенного согласия (начало XIX в.)<sup>3</sup>.

2. Толкования знамен в певческой азбуке поморской традиции начала XX в.<sup>4</sup>

Так, например, в двознаменнике из Нижнетагильского собрания УрГУ, датирующегося началом XIX в. и принадлежащего часовенной горнозаводской традиции, крюки и параклиты с задержками в большинстве случаев расшифровываются как целые длительности (аналогично статьям), и крайне редко как половинные (аналогично крюкам без задержек). Всего в рукописи отмечено 3 таких случая. Казалось бы, здесь вполне возможна описка составителя азбуки (даже несмотря на то, что случай не единичен). Однако в одном из вариантов такой перевод даже специально выделен, как бы подчеркнут при помощи своеобразных маленьких значков (но при этом не исправлен). Ни в одном случае нам не встретился вариант перевода их как половинных с точкой (хотя длительности с точками употребляются в

<sup>3</sup>НБ УрГУ. VI (Невьянское собр.) 169р/193.

<sup>4</sup>Там же. V (Курганское собр.) 64р/1016.

данной рукописи при переводе статьи большой закрытой *i*, следовательно, составители владели приемами записи подобных ритмических рисунков).

В музыкально-теоретических руководствах часовенных более позднего времени в невменных толкованиях знамен с мотивными разводами дробным знаменем также встречаются варианты, когда крюк с задержкой расшифровывается и как целая, и как половинная длительность<sup>5</sup>. Таким образом мы допускаем, что в определенных случаях крюк с задержкой мог переводиться половинной длительностью. К сожалению, мы имеем всего три *двознаменных* примера такого перевода, и определить условия применения такой расшифровки не представляется возможным (пока нам известен в традиции часовенных горнозаводского Урала только один двознаменник). Можно предположить, что в этих случаях *простые крюки должны были исполняться длительностями более мелкими, чем половинные, т. е. "ускоренно"*. В рассмотренной выше рукописи из Нижнетагильского собрания встречаются переводы простого крюка четвертью.

Для сравнения приведем также данные по ритмической интерпретации знаменной нотации в двознаменнике, датирующемся концом XVII в. (один из списков "Ключа разумения" Тихона Макарьевского)<sup>6</sup>, где перевод крюков на ноты осуществляется несколько иначе. В указанной рукописи крюки с задержками переводятся половинными длительностями ("полтакта"). При этом крюк без задержки переводится как "чвартка" ("четверть такта") и равен по длительности стопице, параклит – как "полтакта", статья – как "такт". Интересно, что в двознаменнике из фондов РНБ (Q. XII. 1) крюки с задержкой употребляются значительно чаще, чем без них. Иногда крюки без задержек также расшифровываются как "полчвартки".

В словесном певческо-практическом толковании ритмического рисунка распевов знамен в руководстве, принадлежащем традиции курганских поморцев и датирующемся XX в. (руководство переписано с печатного старообрядческого издания певческой азбуки начала XX в., до сих пор тщательно хранимого и используемого в данном согласии<sup>6</sup>), встречается следующее объяснение параклита с задержкой: "Присовокупляется к нему еще осмая ито поприлучаю идеже

---

<sup>5</sup>НБ УрГУ. VI (Невьянское собр.) 207р/4401.

<sup>6</sup>РНБ. Q. XII. 1.

впереди стоит сложистая или с задержкой или с подверткою то и сложистой от первого знамя выступает едина осмая". Такое толкование позволяет предположить, что звучание параклита с задержкой удлинялось на восьмую в тех случаях, когда следующим знаменем было сложитие с задержкой или с подверткой. В остальных случаях, вероятно, длительность знамени оставалась прежней (возможно, задержка служила для интонационного выделения, акцентирования знамени?). Параклиты и крюки с задержками в фитнике курганской поморской азбуки, в полном соответствии с толкованием, постоянно употребляются в сочетаниях со сложитиями с задержкой. Следует отметить, что в фитниках часовенных такие сочетания встречаются значительно реже (крюки с задержками употребляются в окружении других знамен, не предполагающих вариантов расшифровки ритма, подобных поморским). Таким образом, условия употребления знамен в розводах, отмеченные в часовенных и поморских фитниках, полностью соответствуют данным в азбуках толкованиям ритмических рисунков розводов знамен.

Итак, анализ источников показал, что уральские старообрядческие теоретики знаменного пения в различных соглашениях имели собственные представления о переводе крюков на ноты. В одних случаях крюки и параклиты с задержками переводятся как половинные, в других – как половинные с восьмыми (при наличии сложития с задержкой), в третьих – как целые. В результате исследования, затрагивающего только одну из многих проблем дешифровки поздней пометной знаменной нотации и интерпретации ритма в старообрядческих певческих рукописях, мы пришли к следующим выводам:

1. Для дешифровки уральских певческих рукописей требуется строгое разграничение горнозаводской (часовенной) и поморской музыкально-теоретических традиций. Так, часовенные близки направлению поповских согласий, музыкальная теория которых была положена в основу создания многих печатных руководств по знаменному пению. Традиция поморцев менее изучена и обладает большой оригинальностью в расшифровке как отдельных знамен, так и их комбинаций.

2. В уральских певческих рукописях часовенных XIX – начала XX вв. (всегда новоистинноречных) крюки и параклиты с задержками следует расшифровывать как целые длительности. Однако могут

быть отдельные исключения, когда их можно расшифровывать как половинные, а крюки без задержек – как четвертные.

3. В поморских певческих рукописях конца XIX – начала XX вв. крюки и параклиты с задержками следует расшифровывать как половинные, за исключением случаев, когда за ними следуют сложития с задержками (тогда к крюку и параклиту добавляется восьмая).

4. Необходимо составление певческой азбуки на материале уральских старообрядческих теоретических руководств с учетом различий часовенной и поморской певческих традиций.



---

ГНБ УрГУ. XVIII (Челябинское собр.) 2п/2773; БРАН. Вятск. № 247; БРАН. Вятск. № 363; БРАН. Чуванов. Г49; СПб. Дух. Акад. № 61847; Частная коллекция Н. А. Воденникова (г. Курган). б/н.